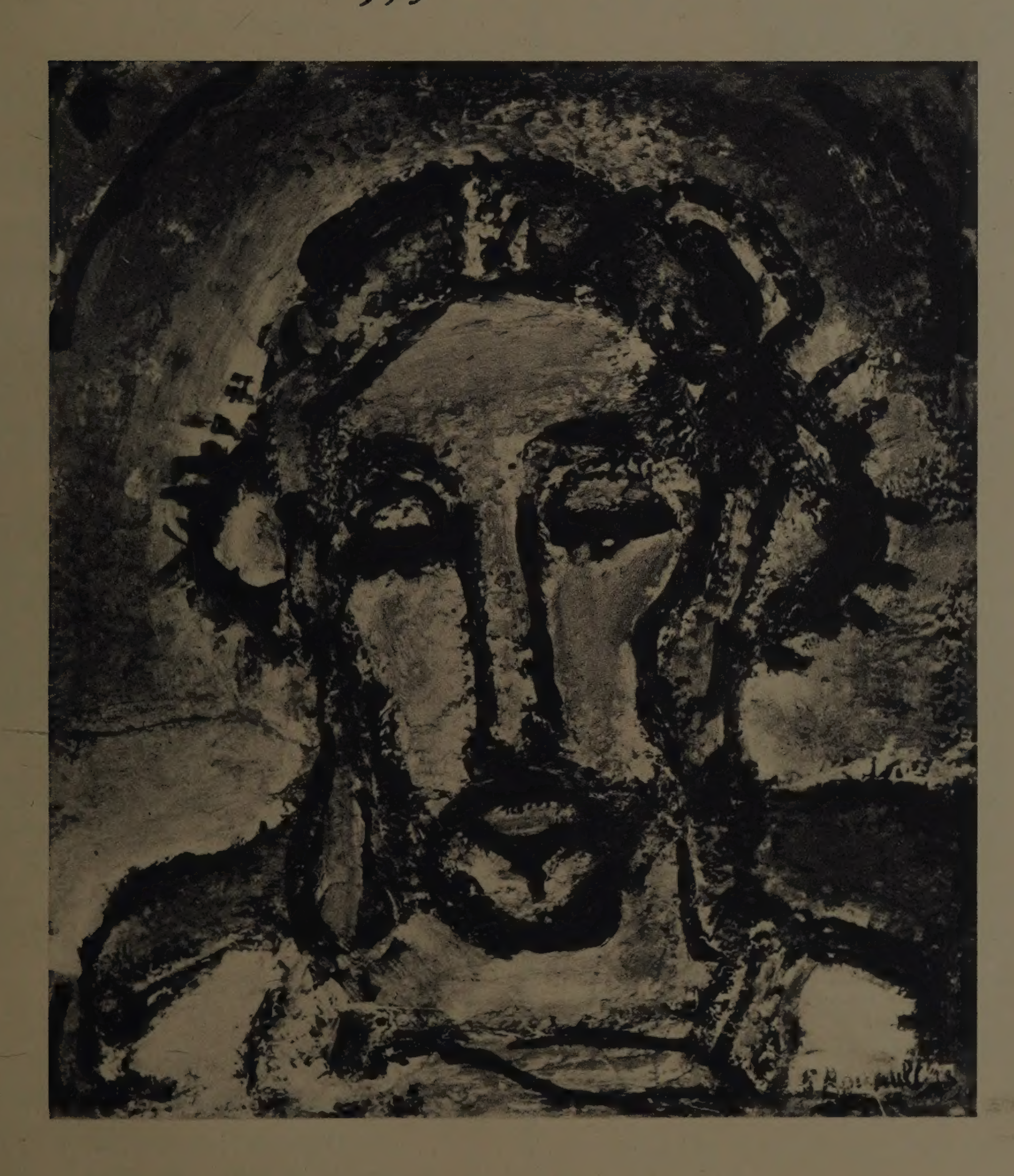
L'ART D'EGLISE

REVUE DES ARTS RELIGIEUX ET LITURGIQUES

PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ

1953 XXI[e] ANNÉE N° I



GEORGES ROUAULT

Le visage que les peintres ont donné du Christ

L'ART D'EGLISE

Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ, BRUGES 3 (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement pour 1953

BELGIQUE : 220 FB – C.C.P. Nº 5543.80 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3.

ÉTRANGER : 250 FB par chèque sur banque belge ou par mandat postal international.

BRÉSIL : 170 Cr – Livraria Delinee, rua Senador Feijo, 29, Caixa postal 8073, Sao Paulo.

CANADA : 5 $ – Service général d'abonnements, Benoît Baril, 4234, rue De Laroche, Montréal 34.

ESPAGNE(*) : 160 PES – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.

FRANCE(*) : 1200 FF – C. C. P. Paris Nº 8562.74 – Dom Lehembre, 99, rue N.-D. des Champs, Paris 6e.

HOLLANDE(*) : 17 f – Postgiro 518462 de la « Slavenburg Bank N.V. », Schoterweg 3, Haarlem, *au nom de* A. van Leeuwen (Administrateur pr la Hollande, Houtmanpad 8, Haarlem-Overveen).

ITALIE(*) : 2.500 L – C.C.P. Nº 1/30.184 – Padre Leonello Vagaggini, 19, Via Porta Lavernale, Roma

MEXIQUE : 5 $ U.S.A. – Libreria Orientalista, Apartado. 2226, Mexico.

PORTUGAL : 125 Esc – Libreria Baptista e Padilha 30, 2º rua Eugenio dos Santos, Lisboa.

SUISSE : 22 FS – C.C.P. Berne nº III 19.525 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

(*) *Les tarifs particuliers à ces pays ne sont applicables qu'aux abonnés qui souscrivent dans leur pays propre. Pour tout autre paiement à destination de l'*ÉTRANGER : 250 FB, *au cours du jour.*

N. B. – *Prière instante d'indiquer clairement, avec son nom et son adresse, sur le bulletin de versement, la destination du paiement : Abonnement pour 19... à « L'Art d'Église ». Nos abonnés voudront bien nous éviter des frais de rappel en renouvelant leur abonnement dès la réception du nº 4 de l'année en cours et rappeler leur numéro qui figure sur la bande d'envoi. Tout* CHANGEMENT D'ADRESSE *doit être accompagné de la somme de* 5 FB (40 FF).

L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

1953 — XXIe ANNÉE — Nº 1

Sur la couverture : GEORGES ROUAULT : Ecce Homo. *Huile sur toile : H. 0m 50, L. 0m 45. (Photo Yvonne Chevalier)*

Les documents photographiques relatifs à Rouault nous ont été obligeamment communiqués par Mademoiselle Isabelle Rouault à qui nous disons ici notre profonde gratitude.

L'ŒUVRE DE ROUAULT

PAR JOSEPH PICHARD



GEORGES ROUAULT : Automne. *De la série des Paysages bibliques. H. 0m68, L. 1m05. Vers 1939. (Photo Yvonne Chevalier)*

Son Histoire

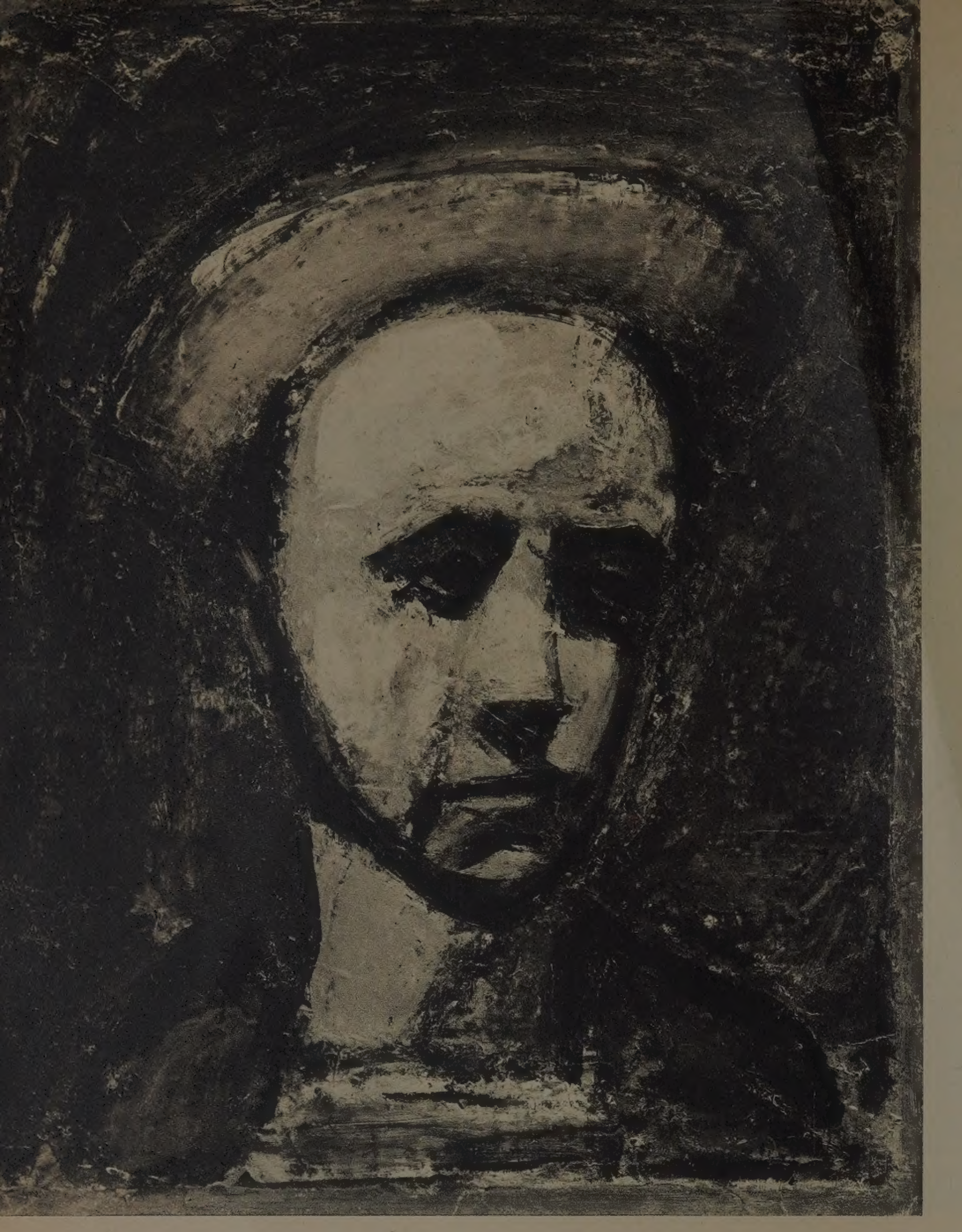
ROUAULT est né le 27 mai 1871, au son des canons et des fusils. C'est ce jour-là, en effet, qu'à quelques mètres de la rue qu'habitaient ses parents, les derniers communards se faisaient tuer dans le cimetière du Père-Lachaise. On peut dire qu'il vit le jour sous le signe de la violence.

Il grandit sous le signe du travail exigeant et consciencieux. Son père appartenait à cet artisanat parisien, où l'on a le goût des choses bien faites, où d'ailleurs les journées de travail sont longues. C'est en qualité d'ouvrier-apprenti que lui-même vers ses quatorze ans fut placé dans un atelier de vitraux. Il est amusant de penser que ce maître du vitrail moderne collabora adolescent aux mauvaises copies de gothique qu'on peut voir à l'église Saint-Séverin. Mais on faisait aussi dans cet atelier la réparation des vitraux anciens. Il est bien certain que le jeune Rouault, sans qu'il s'en doutât alors, emmagasinait des sensations qui devaient, beaucoup plus tard, déterminer en partie sa peinture.

Il entra en 1886 à l'École des Arts décoratifs et quatre ans plus tard à l'École des Beaux-Arts. C'est encore un chemin suivi par de nombreux peintres. Il n'y a lieu ni d'exalter ni de condamner ces écoles. Elles sont loin d'être parfaites, elles ne rendent pas non plus muets pour la vie ceux qui ont quelque chose à dire. On y apprend tout de même un métier, qu'on a le droit ensuite de surclasser.

A l'atelier de Gustave Moreau, Rouault eut Matisse et Marquet pour camarades. Il a gardé le meilleur souvenir d'un maître qui sut le comprendre, l'encourager, l'aider de toute façon.

Sous l'influence de l'école, Rouault peignit une suite de tableaux religieux. Le plus ancien, « Samson tournant la meule », est daté de 1893. On y doit voir l'œuvre d'un élève habile et déjà d'une âme passionnée. « Jésus chez les Docteurs », « Le Christ mort, pleuré par les saintes femmes », un peu plus tard « Le Christ et les disciples d'Emmaüs » font preuve d'intéressantes recherches, orientées en des sens divers. C'est, de Léonard à Rembrandt, l'étude du



Georges Rouault: L'Apprenti ouvrier. *Huile sur toile: H. 0m66, L. 0m52. Vers 1925-1926. Collection particulière, Paris.* (*Photo Bijtebier*)

musée. Et déjà Rouault est repéré par les critiques. Il entre en relations avec de grands écrivains catholiques, avec Huysmans, avec Léon Bloy. Ce dernier restera son ami, bien que par la suite il ait assez mal suivi l'évolution de sa peinture.

Car Rouault va soudain abondonner l'école et les traditions du musée. Son maître Gustave Moreau est mort et il en éprouve un immense désarroi. Il dit alors une fois pour toutes adieu à tous les maîtres et il commence humblement, très humblement, à faire son œuvre propre. Quelques autres peintres, Matisse précisément, Vlamynck, Derain cherchaient aussi dans ce même temps leur vérité. L'histoire de l'art a enregistré, sous le nom de fauvisme, l'aventure de ces peintres qui, sans précisément former groupe, se libérèrent alors – l'un suivant l'autre et tous suivant l'exemple de Cézanne, de Gauguin, de Van Gogh – de certaines conventions de composition, de dessin, de couleur.

C'est en 1903, après quelques années de tâtonnements et de recherches silencieuses, que Rouault réapparait soudain avec un autoportrait et les premières études de filles. Nous qui voyons maintenant se dérouler sous nos yeux toute son œuvre, nous pouvons apprécier à leur valeur les peintures de 1903, reconnaître que Rouault y est déjà tout entier, que ce n'est là évidemment que le début du long roman qui lui reste à écrire, en quelque sorte le prologue, mais toutefois écrit du style qui sera celui de tout le roman.

Les contemporains qui ne voyaient que ces premières feuilles n'y comprirent pas grand'chose. L'auteur seul qui, avant même qu'il commence à écrire, porte déjà en lui toute son œuvre, peut donner tout leur sens aux premières lignes de son premier chapitre. Léon Bloy, lui, écrivait à l'auteur: « Vous avez le vertige de la laideur ». Rouault savait que ce n'était là qu'une partie – et une partie nécessaire – d'un immense et unique tableau.

La période des pauvres, des clowns, des filles de rues, auxquels peu à peu viennent se mêler les lutteurs et les juges, se prolongea jusqu'à 1917 environ. A ce moment, Rouault, sans pour autant abandonner la peinture, entreprit les suites de gravures que lui commandait Ambroise Vollard. Tous les grands ouvrages: « Passion », « Les réincarnations du Père Ubu », « Le Cirque de l'Étoile filante », « Miserere », d'autres non encore publiés, datent plus ou moins de cette époque-là. Il faudra de vingt à trente ans pour les voir paraître. « *Ars longa...* » Heureusement la vie de Rouault est longue aussi.

Les tableaux qui suivent ont été datés dans l'ensemble à partir de 1930. Non qu'ils n'aient été commencés bien avant. Mais Rouault laissera facilement passer dix ans entre le moment où il commence une toile et le moment où il la signe. Encore est-ce là pour lui un minimum de temps!

La période des grandes peintures, ou plus exactement celle où Rouault se décide à signer davantage, est celle des années 1937-1939. Des juges encore et des clowns, des pierrots, des têtes de femmes, mais aussi ces tableaux de musée – qu'on s'arrachera comme on fait des Rembrandt – qui s'intitulent « Le vieux roi », « Le dernier romantique », « Le clown blessé », « Les paysans », et les grandes peintures religieuses: le Christ aux outrages, la Sainte Face, la tête du Christ, les premiers paysages bibliques, tout cela est daté de ces merveilleuses années.

A quelque temps de là meurt Vollard. Et c'est la guerre. Rouault travaillait chez Vollard. Toutes ses toiles sont là, dont beaucoup sont inachevées: celles-là au moins ne demeurent-elles pas sa propriété? Et peut-on faire main basse sur toute son œuvre, et aussi bien sur ce qui n'est qu'ébauche? Le tribunal fit très justement restituer au peintre les toiles qu'il revendiquait. L'auteur en détruisit une partie, celles qu'il jugeait n'avoir plus le temps d'achever. Nous avons retrouvé quelques-unes des autres dans les deux dernières salles de l'exposition du Musée d'art moderne.

Il a fallu attendre, en effet, l'année 1952 pour voir la suite de l'œuvre. Ce sont des têtes encore, mais aussi des bouquets de fleurs, et plus encore des paysages. La palette du peintre s'est encore empâtée et en même temps éclaircie. Les verts sont plus tendres et les ors, comme chez Rembrandt, prédominent. Il semble que l'œuvre s'achève. Des premières figures grimaçantes jusqu'aux grands soirs apaisés, tout un cycle a été parcouru. Cela forme bien un seul

livre, et on se rend incapable de le comprendre si on en retranche délibérément un chapitre. Tout se tient. C'est l'histoire de notre nature déchue et régénérée. Et le Christ se tient au milieu qui la résume et l'explique.

Ses caractères plastiques

L'art de Rouault est réaliste. Dans le temps où il récusait l'héritage des musées, c'est bien dans la plus humble et la plus dure soumission au réel que Rouault retrouva une raison et la joie de peindre. Quel auteur, romancier, peintre ou poète, peut de bonne foi prétendre qu'il ignore la réalité? Mais certains font la petite bouche, d'autres se bornent à des prises si exceptionnelles qu'ils sont presque seuls à pouvoir les nommer (encore les nomment-ils moins parfois qu'ils ne les dissimulent).

Rouault se tient dans la rue, et sa réalité c'est celle de tout le monde. C'est plus précisément l'homme tout entier, car Rouault est essentiellement un humaniste. L'homme l'intéresse, et la nature parce que l'homme s'y retrouve, l'habite et la transforme.

La quête du réel est inépuisable, et il n'est pas besoin de voyager pour l'alimenter. Ceux dont les yeux et le cœur sont fermés peuvent aller jusqu'au bout du monde sans faire aucune rencontre, et de leurs prestigieuses escales ils ne rapportent que de misérables souvenirs. Ceux qui vont les yeux ouverts trouvent le réel au seuil de leur porte et même entre les murs de leur chambre, et si dense dès ce premier contact que leur œuvre tout entière n'en épuisera pas l'histoire.

Rien de plus journalier que ces clowns, ces filles, ces bourgeois qui ont fourni à Rouault les thèmes de dix années de peinture. Et c'est pourquoi quand le Christ fait son entrée dans son œuvre, il appartient lui aussi au monde de la réalité.

L'art de Rouault est un art d'expression. Qu'est-ce à dire sinon que Rouault se retrouve lui-même dans ce qu'il voit et qu'il a choisi de nous faire voir? Le réel déborde l'art de toute part, mais l'artiste en fixant ses points d'attache commence à se livrer à nous. Qu'a-t-il à exprimer sinon lui-même, son angle de vue, ses chocs douloureux ou extasiés avec le monde? Ce choix peut être limité, mais il n'est pas indifférent qu'il soit ou non substantiel. On peut prendre les choses par le petit côté ou dans leur essence même.

Dire qu'on recherche l'expression c'est s'avouer spiritualiste. Derrière ce que les choses nous livrent d'elles-mêmes on prétend trouver une réalité plus stable dont ces apparences ne constituent que les signes.

Le paysage n'est pas traité pour lui-même, mais parce qu'il nous livre la tristesse, l'horreur même ou l'ordre au contraire, et la joie des choses. Et les visages des hommes, que n'ont-ils pas à nous livrer? On ne peut pas, en visitant une exposition d'œuvres de Rouault, ne pas être frappé par l'importance accordée au visage de l'homme. Ce sont têtes à la suite, et les grimaces se succèdent, les regards nous appellent, le drame de l'existence humaine s'impose. Drame, notons-le bien, qui ne s'oriente aucunement vers la folie ou le désespoir. Car nous avons connu un expressionnisme hallucinant et le terme d'art expressionniste a revêtu une signification péjorative. Pourquoi n'y aurait-il pas un expressionnisme de la délivrance et de la paix? La dernière partie de l'œuvre de Rouault s'oriente résolument dans ce sens.

L'art de Rouault est un art de style. Un réalisme qui exclut le style n'est d'ailleurs plus un art. Avec tous les éléments empruntés au réel, le peintre doit construire cette réalité nouvelle: un tableau.

Rouault n'a tout de même pas oublié les leçons reçues dans sa jeunesse. Il a quitté le musée, mais pour y revenir. Et c'est un périple qu'aucun grand peintre ne peut s'exempter d'accomplir. Le musée n'accueille finalement que les

ROUAULT: Trois clowns. *H. 1m05, L. 0m75. Vers 1917. (Ph. Marc Vaux)*





Ci-dessus: Georges Rouault: Véronique. *Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0^m50, L. 0^m36. Entre 1940 et 1948. Collection particulière (Photo Yvonne Chevalier).* A droite: Christ. *Huile sur papier marouflé sur toile: H. 0^m69, L. 0^m55. Vers 1938. Collection H. B., Bruxelles. (Photo Bijtebier)*

siens, ceux à qui fut confié le rameau d'or. Entendons bien qu'on peut parler de règle d'or sans se référer à des formules transmises de bouche à oreille. Celles-ci peut-être existent, mais il n'est pas requis d'en posséder le texte. Il faut seulement obéir à cet esprit mystérieux qui, après avoir assuré l'ordre de la nature, préside à ces créations subsidiaires que sont les œuvres d'art. Celui qui possède cet esprit peut se livrer à de périlleux exercices et se trouver par les gens craintifs taxé d'extravagance. Finalement, quand l'œuvre est achevée, elle vient naturellement prendre place à côté de celles du passé. Et plus qu'à leurs divergences on est alors sensible aux liens qui les unissent les unes aux autres. Et on se dit, avec à chaque fois le même étonnement: « Comment les contemporains pouvaient-ils ne pas comprendre ? »

Un merveilleux équilibre préside à toutes les œuvres de Rouault, équilibre d'autant plus fort que les formes sont simplifiées, ramenées à l'essentiel, et la couleur conduite à son plus haut point d'intensité. De ces paysages qui sont devenus nombreux au cours des dernières années, on peut vraiment dire que ce sont des paysages classiques. A partir d'une réalité dont nous n'éprouvons le plus souvent que l'aspect chaotique, le peintre a recréé un ordre.

Il faut donc conclure que, comme tous ses grands prédécesseurs, Rouault est un maître de l'abstraction. Ses rythmes graphiques et colorés sont nets et puissants, ils le deviennent de plus en plus à mesure que les années passent et l'anecdote qu'ils recouvrent ne les gêne en aucune façon. Certains diront: « Alors à quoi bon l'anecdote ? » A quoi bon, répondrons-nous, mener une vie d'homme avec tout ce qu'elle comporte de soumission à l'événement et de présence aux menues obligations de chaque jour ? Il est permis à l'œuvre d'art d'escamoter ces attaches. Rouault, à la suite de beaucoup d'autres, a préféré les accuser, et c'est peut-être la raison pour laquelle lui aussi sera préféré.

Sa valeur religieuse

Il est des œuvres qu'on peut aisément, qu'on doit même isoler de la personnalité de leur auteur. A peine terminées, elles se séparent de lui comme un fruit de l'arbre. Le fruit dans la corbeille s'offre à notre jouissance et nous n'irons pas lui demander d'où il vient.

Bien sûr, une œuvre de Rouault se suffit à elle-même; c'est tout Rouault cependant qu'elle nous livre. Comme Dieu fit l'homme, il les a toutes faites suffisamment à son image, il les a toutes suffisamment méditées et portées en lui pour qu'on puisse le reconnaître en chacune d'elles.





Le rapport est d'ailleurs direct de l'homme et de l'œuvre, je veux dire qu'il se passe de ce truchement obligé chez d'autres, qui est leur propre vie. La vie de Rouault est sans histoire, elle ne nous intéresse pas, sinon pour bien nous convaincre que sa vie, ce n'est rien autre chose que son œuvre.

D'assez nombreux écrivains, quelques artistes aussi, commencent par se mêler au monde. Ils participent aux luttes de leur époque, un Michel-Ange, un Rubens par exemple. Ils ont des aventures, ils vivent certains romans. Leur œuvre, ou bien se développe sur un autre plan que leur vie, ou bien en devient le reflet changeant. Les lois capricieuses du rêve ou de l'événement la dirigent en partie, et l'homme sur ce parcours se décante plus ou moins.

L'œuvre de Rouault a recueilli toute brûlante la passion d'un homme particulièrement volcanique. C'est bien ce qui la place si haut dans l'histoire des aveux intérieurs. Ce n'est point une suite de compositions de circonstance, plus ou moins habilement adaptées à la commande, aux modes, aux goûts successifs du public. Ce n'est point une fiction, derrière laquelle l'auteur peut se dissimuler. C'est encore moins l'un de ces jeux auxquels il peut être agréable de se livrer avec les mots, les formes, les rythmes. L'homme n'est point joueur, il est trop pressé de vérité, trop haletant d'émotion pour ne pas courir bien directement à ses buts.

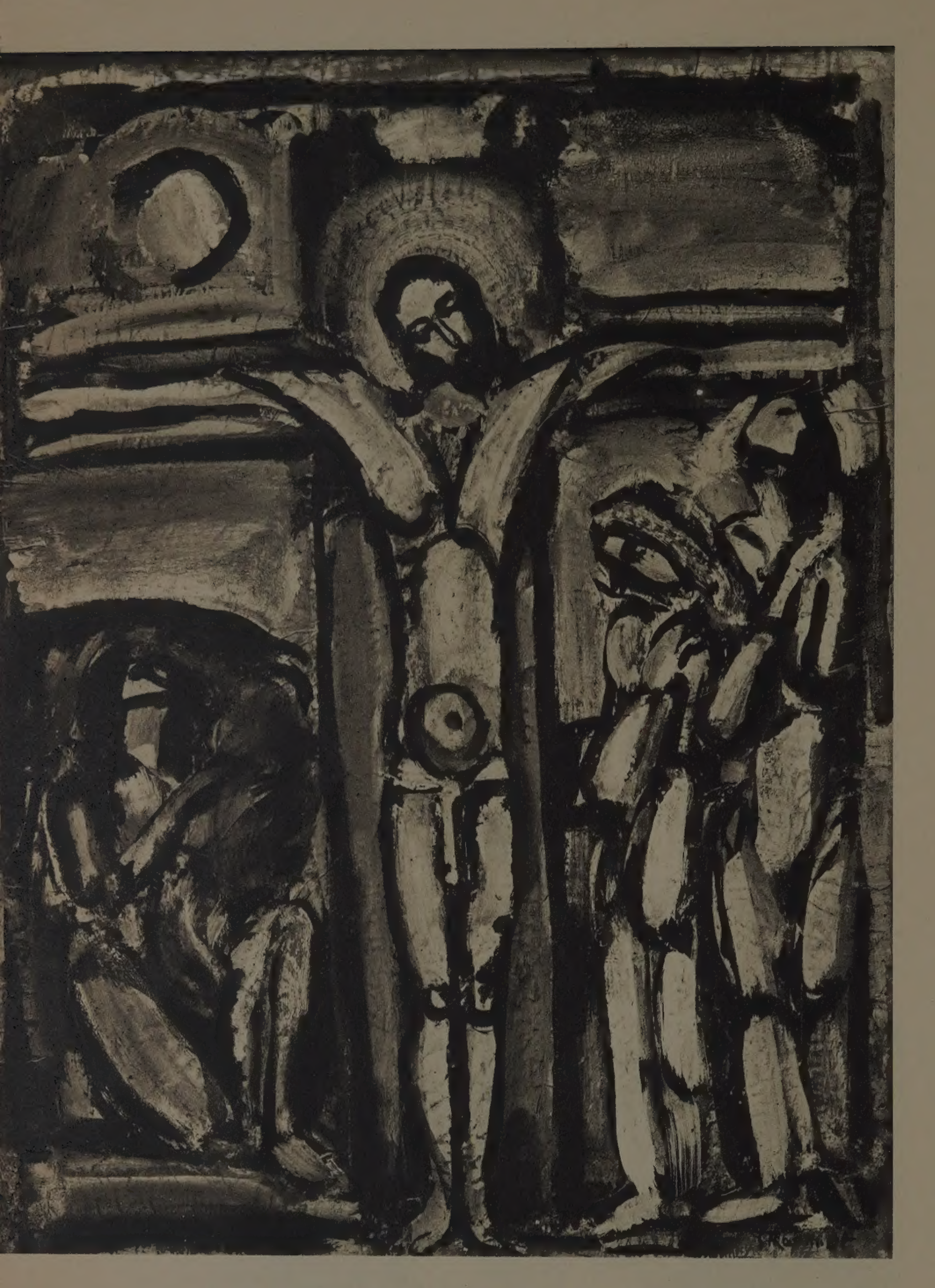
De plus il est chrétien. « A la base de tous les sentiments et de tous les actes de Rouault, dit Lionello Venturi, il y a la foi... une foi pure, rigoureuse, liée à la plus scrupuleuse austérité morale »; il faut ajouter une foi apostolique et conquérante. Et nous ne faisons, en effet, que commencer à éprouver combien d'hommes devront leur vie religieuse à Rouault.

Il y a enfin chez lui une exigence artistique d'une rigueur implacable. Et ceci est le complément de cela. Car quelle estime ferions-nous de la vie religieuse d'un peintre qui, voulant engager celle-ci dans son œuvre, la laisserait glisser dans les voies de la facilité?

L'œuvre de Rouault nous donne un rare exemple de cohésion. De l'homme à l'œuvre, et à travers toute l'œuvre elle-même, règne une unité dont toute l'histoire des lettres et des arts nous enseigne la rareté. Et cette unité est d'autant plus solide et plus satisfaisante qu'elle n'a pas été édifiée sur une base d'avance rétrécie. Ni l'homme ni l'œuvre n'ont rien ignoré des problèmes et des contradictions où se débattent et se débattront toujours l'esprit et le cœur des hommes. Rouault n'a pas construit à son usage un univers irénique. Il a fait un tour assez complet de la condition humaine, et non point tant à travers les livres qu'à travers lui-même et tous ses frères en humanité.

A gauche: ROUAULT: Sainte Marthe. *H. 0m51, L. 0m35. Entre 1940 et 1948.* (*Photo Marc Vaux*). Ci-dessous: Fleurs décoratives (*1940-1948*).





Rouault: Crucifixion. *H. 0m65, L. 0m49. Vers 1938.* (*Photo Bijtebier*)

L'histoire de l'œuvre de Rouault commence vraiment au jour où, voyant tomber à ses yeux toutes ces belles constructions à l'antique auxquelles il s'était quelque temps amusé, il se trouve seul, et abandonné par ses maîtres, dans les rues de Paris. Il a les yeux bien ouverts, non plus cette fois-ci sur les cimaises des musées, mais sur les gens qui l'entourent. C'est le peuple même de Paris. Il voit des pauvres, il est l'un d'eux. Il voit les filles des rues dans leur éclairante vérité. Il voit tout le théâtre de la vie et ceux qui lui paraissent le mieux le résumer, les clowns. Il est aussi d'une certaine façon l'un d'eux: lui aussi va faire sa parade et son numéro. Mais à la différence des gens du cirque, il ne cherche pas à dissimuler son écœurement et sa tristesse, il est « celui qui ne se grime pas ». « Ne t'enfuis pas, dit-il, devant la souffrance et la misère !» Et il nous livre ce regard lucide, grave et fraternel qui est déjà presque celui de son Christ.

Cependant le Christ est encore loin. Ce n'est pas encore l'heure de proposer des solutions aux problèmes que pose la vie. Il faut avancer plus loin dans la misère, il faut prendre meilleure connaissance du mal.

Le mal ce n'est pas tellement la pauvreté, ce n'est même pas tant le vice sordide et détesté. C'est la satisfaction des pharisiens. C'est de s'accommoder aisément de la misère physique et morale des autres, et même d'en prendre avantage pour se rendre grâce à soi-même. Rouault entr'ouvre alors la porte d'un autre monde, celui des tricheurs, celui de la bêtise bien rétribuée, celui de la morale des apparences. Deux figures vont s'imposer à lui: Ubu, le héros de Jarry, puis celui qui avait déjà été le héros de Goya et de Daumier, le juge.

Ce serait à ce propos une erreur de penser que Rouault se propose de juger lui-même les juges. Sa pensée est autre, et plus chrétienne. Un titre déjà s'impose à lui, qui couvrira l'ensemble de sa découverte, et c'est un appel à la pitié. *Miserere !* pour la souffrance, pour l'erreur aussi – pour la stupidité, pour la méchanceté elle-même – pour la mort qui emporte tout, *Miserere !*

Et maintenant le Christ peut venir, il ne sera pas trahi! L'œuvre proprement religieuse de Rouault est importante. Ce sont les gravures de « Passion » et de « Miserere ». Ce sont surtout des peintures. Mais de ces peintures les sujets sont limités. C'est la Crucifixion, la Sainte Face, le Christ aux outrages, et un certain nombre d'intérieurs et de paysages qui peuvent s'intituler – lui-même s'est servi de ces titres – « Intimité chrétienne » et « Paysage biblique ».

Rouault n'a pas été – et il importe de le souligner – à la différence de beaucoup de peintres qui travaillèrent pour l'Église, l'illustrateur, indifféremment appliqué, de tous les thèmes chrétiens. Les thèmes de Rouault ont toujours été peu nombreux, ce qui n'empêche pas que son œuvre soit assez considérable. Ce n'est pas, en effet, la quantité des sujets abordés qui compte, mais l'intensité d'émotion avec laquelle sont traités ceux qui ont été retenus. Je ne vois dans l'œuvre de Rouault ni une Annonciation ni une Résurrection. Et on peut s'en étonner. Rembrandt même, qui a aussi singulièrement limité ses sujets, a tout de même eu plus de curiosité, ou, si l'on préfère, plus d'accueil.

A dire vrai Rouault a traité deux sujets sacrés et un troisième qui peut être considéré comme tel, mais dans ces trois sujets il a fait tenir tout l'essentiel de la méditation chrétienne. Le premier, qui n'est pas exactement thème d'Église, qui peut être thème sacré cependant, « *res sacra miser* », c'est l'homme dans sa souffrance et sa déréliction, l'homme de la chute, en somme, l'homme sans la grâce (si toutefois l'homme est jamais complètement sans la grâce). Toute la première partie de l'œuvre de Rouault développe ce thème, elle le fait avec une longue patience. On a parlé d'une saison en enfer, c'est au moins une saison hors du paradis. Des figures, choisies avec sûreté, passent. Elles sont tristes, quelquefois hideuses. Ce sont celles mêmes dont l'Évangile parsème les chemins du Christ. Je dis que la grâce ne leur manque pas. Une beauté les habite en effet et les transfigure, et croyons bien que ce n'est pas l'artiste qui l'a inventée, elle y est.

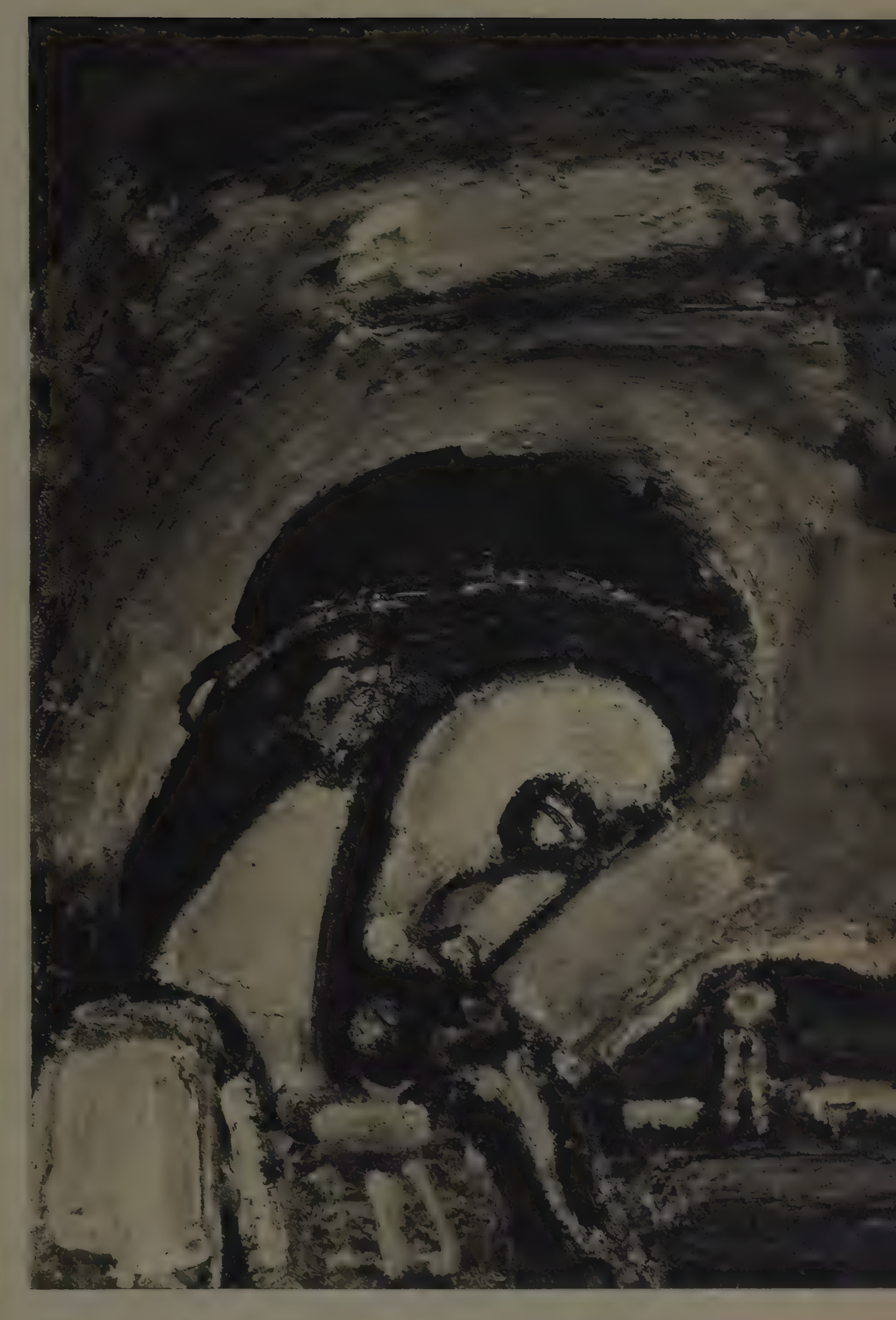
Le deuxième thème est celui de la Rédemption. Il tient tout entier dans le visage du Christ, visage de victime, de juge, d'ami compatissant – l'une des plus grandes figures du Christ que l'histoire de l'art nous ait jamais donnée. C'est l'homme et c'est en même temps beaucoup plus que l'homme. On soutient difficilement le resplendissement de cette face, l'extraordinaire profondeur du regard. Pour en bien juger il faut avoir le tableau sous les yeux, car la couleur n'est pas un vain ornement. Ce qui est gravure se suffit comme tel, ce qui est peinture ne peut être que trahi par la photographie.

Rouault nous a donné – et c'est du point de vue chrétien son plus grand mérite – une nouvelle présence du Christ. C'est ce que quelques saints, quelques artistes ont mission de laisser de temps à autre au monde, et la chaîne est ainsi renouée, et nous n'avons plus à chercher dans un lointain passé, travail que la plupart des hommes n'ont ni le goût ni le loisir de faire. Jésus à nouveau parmi nous, voilà assurément le meilleur de l'œuvre de Rouault.

Le troisième thème c'est celui de la paix, celui de la Jérusalem céleste, et il est parfaitement inclus dans les figurations de la Jérusalem terrestre, soit dans ce qui peut être appelé « intimité chrétienne » et « paysage biblique ». C'est le Christ à Béthanie, le Christ sur les chemins de Palestine. Puis c'est le paysage seul, ce soleil comme un cœur fatigué qui descend rouge dans la paix dorée du soir. Ce sont là avec la Véronique, la Sainte Marthe, figures également apaisées, les récentes œuvres de Rouault, celles qu'il a signées à l'approche de ses quatre-vingts ans. Elles ne sont ni moins émouvantes ni moins belles que les précédentes. Elles complètent admirablement le cycle chrétien.

A droite: GEORGES ROUAULT: Tête de Christ. *Huile sur toile: H. 0m67, L. 0m48. Vers 1937.* Ci-dessous: Le Saint Suaire. *Huile sur toile: H. 0m57, L. 0m42. Vers 1938. Collection particulière, Paris.* (*Photos Bijtebier*)





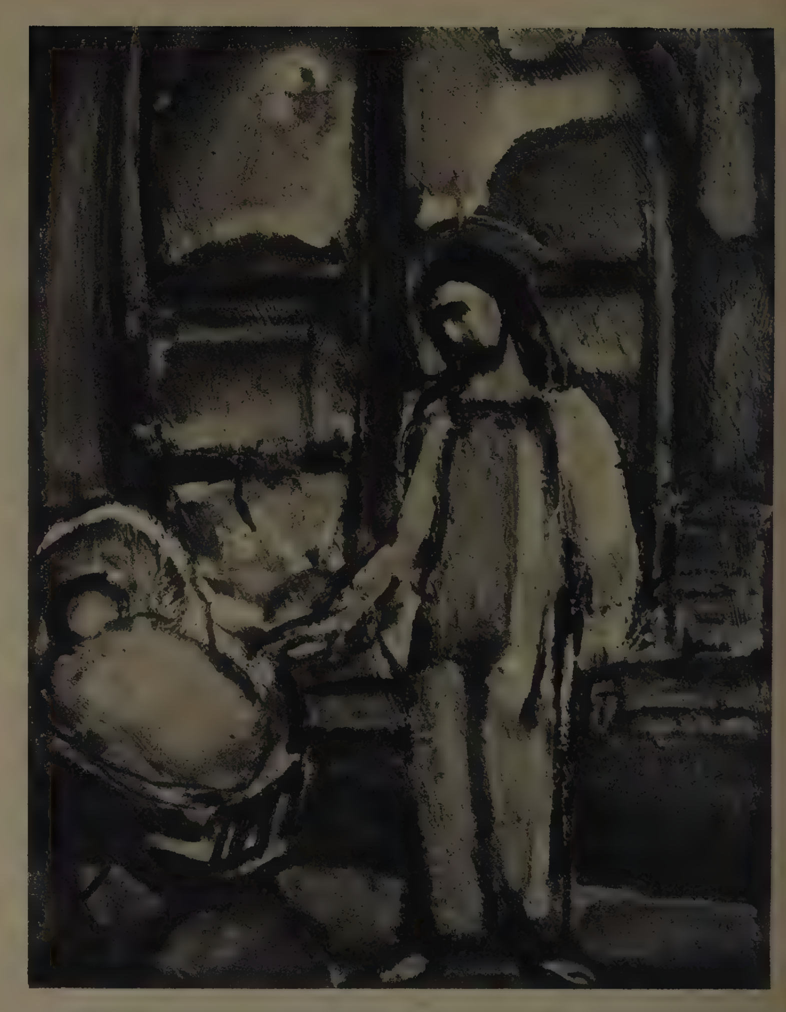
Il y a bien de-ci de-là un autre thème qui se glisse un instant dans l'œuvre: Jeanne d'Arc, par exemple, une Jeanne d'Arc qui s'avance glorieusement sur son cheval marchant à l'amble. Il y a aussi Satan, apparenté à certaines figures de la période des satisfaits.

En réalité toute l'œuvre de Rouault devient art sacré. Et ce n'est pas un phénomène qui lui soit propre. Quand un artiste se laisse envahir par le sacré, il ne lui échappe plus, quoiqu'il fasse. Partout ce sont les mêmes grands rythmes, c'est la même solennité, ce sont les mêmes couleurs extraterrestres, c'est le même univers transfiguré.

Quelle sera l'utilisation chrétienne de l'œuvre de Rouault? Les gravures du « Miserere » ont été tirées dans une édition de caractère populaire. On a fait quelques vitraux d'après ses peintures. Peut-être en fera-t-on d'autres? On a fait aussi des tapisseries et d'ailleurs Rouault a composé des cartons à l'intention de ces tapisseries. L'abbaye Saint-Martin de Ligugé a réalisé des émaux que Rouault a signés. L'abbé Morel a tiré du « Miserere » un court métrage fort intéressant et qui a permis un large contact du public avec une des œuvres fondamentales de l'artiste.

Mais l'essentiel n'a jamais été fait, et je ne me lasserai pas d'en réclamer au moins l'essai. On couvre volontiers de nos jours les murs d'églises de grandes peintures presque toujours médiocres. C'est devenu un des slogans de l'époque que de réclamer pour le mur une peinture dite murale, que malheureusement quatre-vingt-dix pour cent de nos peintres sont incapables de faire. Jadis on ne craignait pas de placer dans une chapelle, derrière un autel, un tableau de maître. Depuis l'époque bien lointaine des fresques romanes, qui fut la dernière des époques d'art mural authentique, qu'a-t-on fait de mieux, non seulement pour décorer les églises, mais pour porter la méditation et la prière, que ces rétables signés des noms des plus illustres peintres des XIVe, XVe et XVIe siècles?

Certains tableaux de Rouault, bien mieux qu'au musée, ont leur place à l'église. C'est là, et là seulement, qu'ils prendraient toute leur valeur, comme des signes de prière et des rappels de cette Présence que précisément ils sont presque seuls aujourd'hui à pouvoir nous restituer.



Ci-dessus: ROUAULT: Stella Vespertina. *H.* $0^{m}47$. *Entre 1940 et 1948.*
Ci-dessous: Fin d'automne. *L.* 1^{m}. *Entre 1948 et 1952.* (*Ph. Yv. Chevalier*)



GEORGES ROUAULT : Le Christ aux outrages. *Peinture à l'huile sur toile : H. 0m91, L. 0m72. Vers 1932. New-York, Museum of Modern Art.* (Ph. Marc Vaux)

JUGEMENTS SUR ROUAULT

En parlant de la *Cène* de Léonard de Vinci, Maurice Denis écrit : « La peinture est entrée par cette œuvre dans la voie de sa perdition: l'expression par le sujet ». Rouault, visionnaire et prophète, n'a jamais dissocié le contenu de la forme. Bien que ses toiles soient des paraboles, l'artiste refuse de sacrifier le rythme des lignes et des couleurs à l'idée qui les a inspirées ou nourries. Peintre des prostituées, des clowns, des mauvais juges, des rois fous et des soldats extraits d'une satire de Jarry, il passe sans transition des thèmes profanes aux thèmes d'un caractère sacré. Il sacralise tout ce à quoi il touche. Ses scènes de cirque, ses scènes de lupanar et ses banlieues pouilleuses sont imprégnées de spiritualité, comme le sont ses visages de la Vierge et ses évocations du Lac de Tibériade. Artiste chrétien, Rouault adore Dieu dans toutes ses créations. Son œuvre annonce un nouveau moyen âge.

Rouault sort grandi de l'épreuve de l'exposition du Musée d'art moderne. Il lègue au monde une œuvre où l'Occident et l'Orient se rencontrent et qui décèle l'universalité de ce vieil imagier de génie.

Je regrette que l'Église ait mis aussi longtemps à s'en apercevoir et j'invite très respectueusement les Pères Bénédictins à commander à Rouault une chapelle, dont il serait, comme Matisse en Provence, le bâtisseur et le décorateur. Les fonds ne peuvent manquer pour une telle entreprise qui marquerait une date déterminante dans l'histoire de l'art chrétien moderne. Le monde entier collaborerait avec une joie fervente, mais aussi avec la certitude d'accomplir une grande tâche, à l'édification d'un modeste sanctuaire dont Rouault serait le maître d'œuvre. Un tel acte de foi vaut d'être accompli.

Waldemar George

C'est parce qu'elle est inactuelle que la peinture de Rouault est éternelle. Elle inflige un éclatant démenti aux tendances actuellement à la mode et les œuvres de sa jeunesse : «*Samson tournant la Meule*» ou «*L'Enfant Jésus parmi les Docteurs*», peintes à l'École des Beaux-Arts, contiennent tout ce que nous aimons dans celles qui ont suivi.

Georges Charensol

La grandeur unique de Rouault, c'est, me semble-t-il, d'avoir tout à la fois ressuscité l'esprit et l'art du moyen âge, et de l'avoir fait sans aucun artifice, sans trace d'archaïsme, sans aucun effort conscient, spontanément, par la nécessité de son génie essentiel, en leur trouvant leur expression moderne – d'avoir fait, en un mot, ce que les hommes du moyen âge feraient, s'ils vivaient au milieu de nous. Comme eux, il est peuple, et il possède, comme eux, l'instinct du sacré. Homme du peuple, mû par les colères, par les rires et les rêves du peuple, gros de sa justice et de son amour, il est le seul de nos contemporains à savoir passer naturellement, obligatoirement, de la bouffonnerie à la tendresse, de l'observation à la fantaisie, de l'indignation à la pitié, de la fureur à la ferveur, en demeurant humain, authentiquement humain, humain avec densité, mieux encore : avec générosité. Rien que de très naturel, dès lors, si cet art, qui accepte tout de l'homme et de la vie, appréhende et reçoit également Dieu – un Dieu à la fois humain et transcendant, – le Christ, dont il exprime aussi heureusement la souffrance que la majesté, retrouvant de la sorte «ce qui était perdu» depuis quelques siècles, le sentiment de l'Incarnation et de la Passion, en même temps que celui du surnaturel et du spirituel. Et, dans cette réussite, aucune littérature. Il n'y a pas d'art aujourd'hui plus pur, parce qu'il n'y en a pas de plus artisanal. La matière est esprit, parce qu'elle est parfaitement matière: aussi l'homme et Dieu y peuvent-ils parler. Et tant pis pour les sourds – fussent-ils d'Église – qui ne savent pas les y entendre!

Bernard Dorival

Conservateur du Musée National d'Art Moderne,
Professeur à l'École du Louvre

Textes de

Les canons anciens, les proportions radieuses, la mesure des statues grecques ne suffisent point. Si nous avons du reste de beaux exemples de cette statuaire antique nous avons aussi une fausse Grèce caduque et conventionnelle. Sous prétexte de beauté on arrive vite au poncif quand on ne regarde plus la nature, qu'on n'observe plus la vie et le mouvement de l'animal humain. Les beaux rythmes sont partout.

Ainsi avec le temps, l'œil est arrivé, non pas à trouver beau l'horrible comme le voulaient les romantiques, mais à tirer du spectacle journalier, des formes qui offrent toute la variété de la vie et dégagent d'elles-mêmes leur puissance d'émotion.

Raphaël revenant parmi nous ne referait certainement pas ce qu'il fit. Aussi ses pasticheurs font-ils une besogne autant erronée qu'inutile.

✠

On n'entre pas dans la Tradition comme dans un autobus avec des numéros d'ordre. Il y faut des affinités plus secrètes.

Il y a aujourd'hui oubli complet d'une certaine hiérarchie des forces et des valeurs spirituelles. Il y a des règles non codifiées qu'on n'enfreint pas impunément. On les connaît peu à peu quand toute sa vie on a pratiqué son métier avec intelligence (le cœur ne suffit pas en l'occurrence), avec patience et avec des moyens d'expression adéquats. Notre art trouve son équilibre entre deux mondes, celui du contemplatif (mot bien démodé) et le monde objectif. Les deux peuvent se confondre et ne pas se dénouer.

Le langage des formes et des couleurs est un royaume qui reste toujours à explorer, soit dit sans orgueil malgré les réussites des anciens.

✠

Il faut un long, un persévérant et parfois un tragique effort pour succomber seulement en vue de la Terre promise. Heureux ceux qui y parviennent ! On peut repousser du pied le diamant dans sa gangue, en le prenant pour une pierre. L'art est source cachée, oasis dans le désert.

Rouault

ous croyons arriver à tout savoir, en ces temps fastes, out en ignorant l'essentiel qui est amour de tout ce qui t sous le ciel et de toute beauté visible et cachée. Cer-ins anciens, bien que simplistes, ne l'ignoraient point.

✠

eintre de la joie !... Pourquoi pas ? J'ai été si heureux e peindre, fou de peinture, oubliant tout dans le plus oir chagrin. Les critiques ne s'en apercevaient pas, arce que mes sujets étaient tragiques. Mais la joie 'est-elle que dans le sujet qu'on peint ?

✠

e ne suis pas de ces gens, prudents de naissance, qui e peuvent entendre dire sans trembler qu'il y a par-is profit spirituel à passer sa limite. En notre pays le esoin du dépouillement n'est souvent pas mieux com-ris que le goût du risque. Mais pour se dépouiller ncore faut-il être assez riche !

✠

a nature grise les uns, endort les autres, mais, même n art légendaire, l'observation patiente et continuelle e la nature est aussi nécessaire que la respiration à ui veut vivre : c'est d'ailleurs une belle joie pour tout rtiste digne de ce nom.

✠

e n'ai pas voulu éloigner le pharisien de mon art, ncore moins le publicain, ni personne d'ailleurs. Je 'ai fait aucun calcul. Ma couleur et ma forme sont la angue de ma pensée, elles valent ce que valent ma ensée et mon sentiment. Cependant je n'ai jamais osé au penseur... Ce n'est pas là mon ordre.

✠

'artiste oublie tous les prologues, les siens et ceux es autres, il oublie tout, quand il est devant sa toile.

O Jésus crucifié !
Il peint pour oublier de la vie
« l'inexorable ennui ».
Loin de ce monde d'ombres et de semblants
il est parti sans bruit vers des régions bénies
dont il est hanté jour et nuit,
vers des régions bénies
où tout est harmonie
aux yeux, au cœur et à l'esprit.

Textes extraits de « Stella Vespertina »)

NOTRE seul langage à nous peintres est bien celui des couleurs, des formes, des glacis, s empâtements ou des repentirs. Or, Rouault su admirablement et toute sa vie pratiquer ce ngage, et c'est toujours par le dernier glacis oilant ou exaltant un ton), le dernier cerne, pide, nerveux et passé en fluide sur un long npâtement, qu'il nous transmet le message sentiel de sa pensée et qu'il nous livre son eur.

Là est la source de sa richesse et aussi celle de n dur combat, car il a connu la solitude, la isère, les marchands, l'injustice humaine. Il a é très lontemps le peintre incompris, rejeté ou élaissé de presque partout. Et s'il a connu l'âpre combat du forum, il a connu aussi le dur combat intérieur, le doute crucifiant de soi-même, le tâtonnement dans la nuit, la solitude spirituelle.

Au travers de toutes ces initiations, de tous ces travaux douloureux, il a su faire grandir, mûrir son œuvre de peintre, essentiellement de peintre.

Cette grandeur dans la solitude commence à porter ses fruits au delà de lui-même et de son œuvre. Le monde entier lui rend maintenant hommage et l'Église qui l'a ignoré pendant presque toute sa vie (lui qui était si manifestement fait pour elle), commence à s'apercevoir de la hauteur de son message. Et c'est bien grâce à lui, au poids énorme de son intransigeance et de sa pureté, qu'elle semble regarder maintenant d'un œil plus attentif les efforts de toute la peinture vivante. Et l'on peut dire sans crainte que si, deci delà, des tentatives sont faites depuis quelques années pour retrouver un art chrétien digne de notre époque, que si certains d'entre nous ont pu à quarante ou cinquante ans œuvrer pour l'Église, il y a à l'origine de ce renouveau le sacrifice silencieux de Rouault qui a comme payé d'avance le droit de cité dans l'Église de plus jeunes artistes que lui.

ALFRED MANESSIER

ROUAULT nous a purifiés définitivement de Saint-Sulpice.

Il nous a réappris à voir Dieu dans l'homme, dans la désespérance d'un clown ou la solitude d'une prostituée.

Il nous a délivrés de l'imagerie religieuse traditionnelle et réconciliés avec les scènes ou paysages évangéliques.

Il nous a donné dans ses visages du Christ, non l'image «finie» d'un homme mais un «infini» à la mesure du désir et de l'insatisfaction de nos âmes.

Enfin, il nous a toujours procuré la délectation d'une admirable peinture.

MAURICE ROCHER

IL Y A LONGTEMPS que j'admire Rouault en tant que peintre. Cette admiration est sans réticence et je suis heureux des hommages qui lui sont rendus; que les miens s'ajoutent donc à cette gerbe qui lui est offerte.

Par contre, on ne s'étonnera pas, si je me dis que je ne puis le considérer, ainsi qu'on tend à le faire, comme le rénovateur de la peinture religieuse; à plus forte raison de l'*art sacré*. J'ai été amené il y a une trentaine d'années, à la suite de mes recherches personnelles en peinture, *sans l'avoir prévu*, à aborder et à creuser ce problème de l'art sacré et de l'art religieux. Ma position est connue. On ne fait pas de l'art sacré et de l'art religieux en adoptant tout bonnement des « sujets » à thèmes religieux, en les traitant sentimentalement et en comptant sur le talent pour liquider Saint-Sulpice. Tout au plus donne-t-on ainsi un piquant esthétique à l'imagerie religieuse : et sur ce terrain c'est tout ce qu'a fait Rouault. Il me pardonnera ce que je dis là; je répète, son très grand talent n'est pas en cause et le malheur vient aujourd'hui de ce que ceux qui devraient guider les artistes, par leur fonction religieuse, ont, pour la plupart, perdu le contrôle de l'art sacré en perdant le sens ontologique et théologique de l'acte humain, à l'image et à la ressemblance du Créateur. Cela, d'ailleurs, est en accord avec la confusion générale dans laquelle se débat notre monde. Et il y a bien longtemps que j'écrivais, c'était en 1920 : « *ce n'est pas le talent qui manque aux artistes, mais une mentalité renouvelée* ». La remarque vaut plus que jamais aujourd'hui et de ce renouvellement dépend le sort de l'art sacré. Admirons donc Rouault comme peintre, il y a droit, mais ne nous méprenons pas sur la valeur de son expression religieuse.

ALBERT GLEIZES

MAINTENANT que l'art moderne a développé la plénitude de sa courbe, peut-être est-il possible de cerner son caractère essentiel : il aura voulu la pureté. Toute son histoire est faite d'une suite de définitions : optique avec l'impressionisme, expressive du tempérament individuel avec le fauvisme, plastique avec le cubisme, infra-mentale avec le surréalisme ; chacune, avec une égale et intransigeante rigueur, a rejeté tout ce qui n'était pas elle, pour aboutir finalement au scrupule stérilisateur de n'admettre que le principe même de l'art. Cette poursuite de l'excessive pureté a fait perdre la conscience de l'âme. La grandeur de Rouault sera d'avoir restitué à l'âme sa valeur et son sens.

Il sait bien que la peinture ne peut se passer d'aucune des sources dégagées par l'esthétique moderne ; il sait qu'il est impossible qu'elle s'en passe mais nécessaire qu'elle les dépasse. Le grand art est par delà les sens qui perçoivent et la main qui exécute, par delà l'inconscient et par delà l'intelligence, par delà même la sensibilité : et pourtant il les inclut tous parce qu'il réside dans l'âme.

Rouault observe le réel, oui, et avec quelle âpreté, mais il exige qu'il soit porteur d'un sens humain ; il poursuit la réussite plastique, oui, mais il ne lui permet pas de se réduire aux jeux formels et gratuits de la ligne et de la couleur ; il en attend la résonnance sensible et spirituelle ; il recherche l'expression, oui, mais à condition qu'elle entraîne un dépassement de l'individu, trop complaisant à son moi, vers l'homme, – et de l'humain vers le divin.

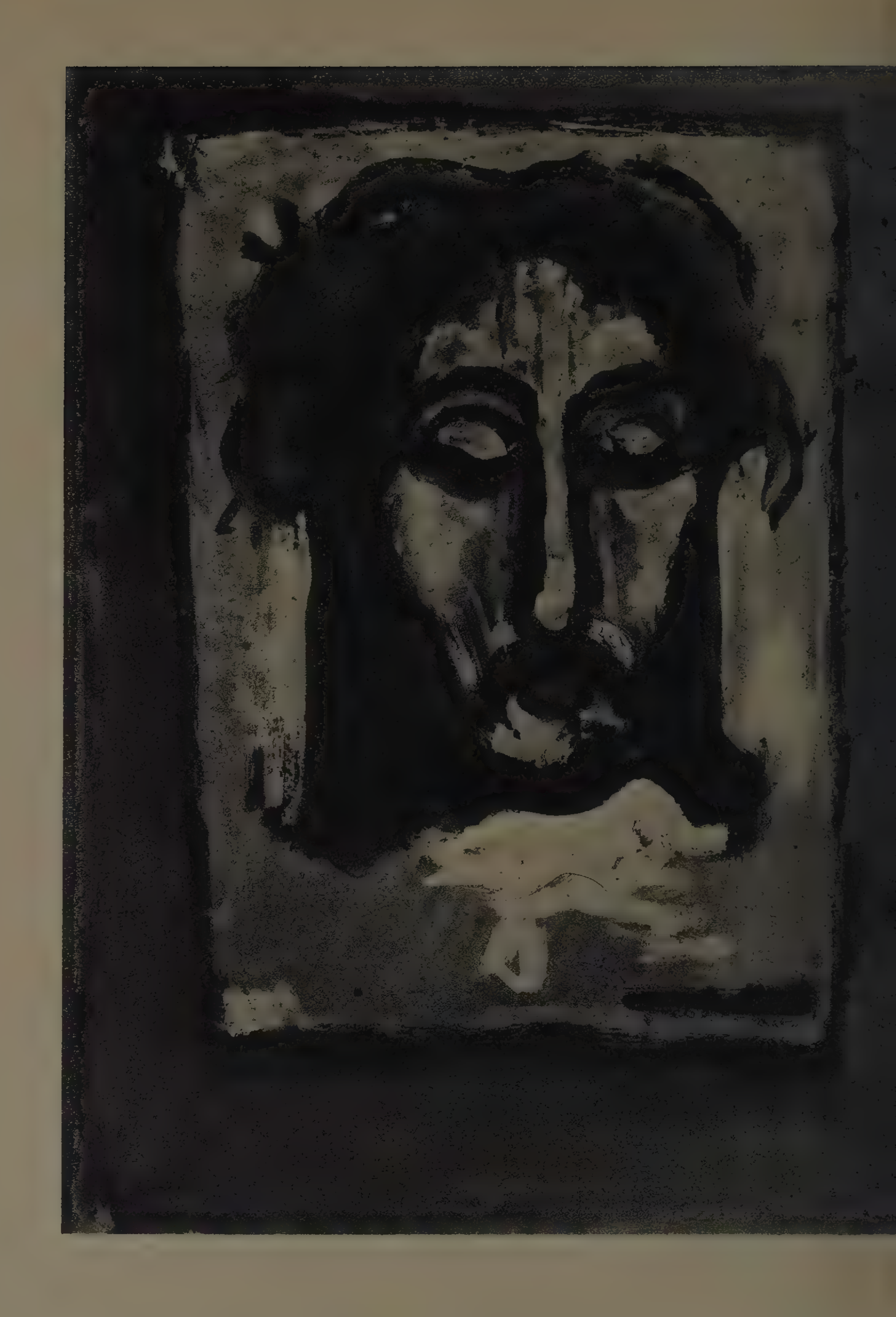
Et du spectateur il réclame même dépassement que de l'artiste. Devant son œuvre s'effareront les inertes, pour qui la beauté est lâcheté devant l'effort. Cette beauté-ci, qu'il crée, le demande, l'effort. Beauté et laideur perdent leur sens accoutumé, de même que lumière et nuit renversent leurs signes.

« Et chantons encore Matines à Ténèbres
En ces temps de misère spirituelle... »

Mais Rouault enseigne aussi à notre temps, qui s'en doute peu, qu'il y a pour le grand artiste un suprême dépassement, celui de l'audace même et de l'innovation, car « il est à la portée de tout le monde de se révolter, – plus difficile d'obéir en silence à certains appels intérieurs ».

Rouault restera parmi les rares qui, aujourd'hui, auront su, derrière le vacarme des mots, percevoir encore les appels intérieurs, et, qui plus est, leur obéir.

RENÉ HUYGHE
Professeur au Collège de France



IL N'EST *peut-être pas aujourd'hui de peintre moins discuté que Rouault. S'il étonne encore le profane, la critique pourtant ne craint pas l'hyperbole pour faire l'apologie de cet artiste privilégié que, de son vivant, elle consacre.*

Ces « jugements » que nous avons recueillis, de plumes très autorisées, n'engagent que ceux qui ont bien voulu les signer à l'intention de notre revue ; ils ne sont d'ailleurs pas tous concordants. Ils magnifient toutefois la sincérité et l'authenticité d'un message qui bouleverse profondément notre routine et nos facilités, et qui s'impose.

Mais en présence de tant de louanges, il nous appartiendrait peut-être de poser ici un problème strictement d'art d'Église, à savoir : Le rôle de l'artiste chrétien est-il de créer une expression religieuse ? *Autrement dit, la valeur religieuse de son œuvre, sa qualité authentique d'art d'Église doit-elle procéder de son propre sentiment religieux ou tient-elle à des normes qui appartiennent à l'Église elle-même et au service desquelles il doit mettre en œuvre ses moyens techniques ? Question sur laquelle nous aurons à revenir et dont la solution, un jour, pourrait jeter une lumière étonnante sur une « querelle » qui cherche si pénibl[ement] son véritable terrain.*

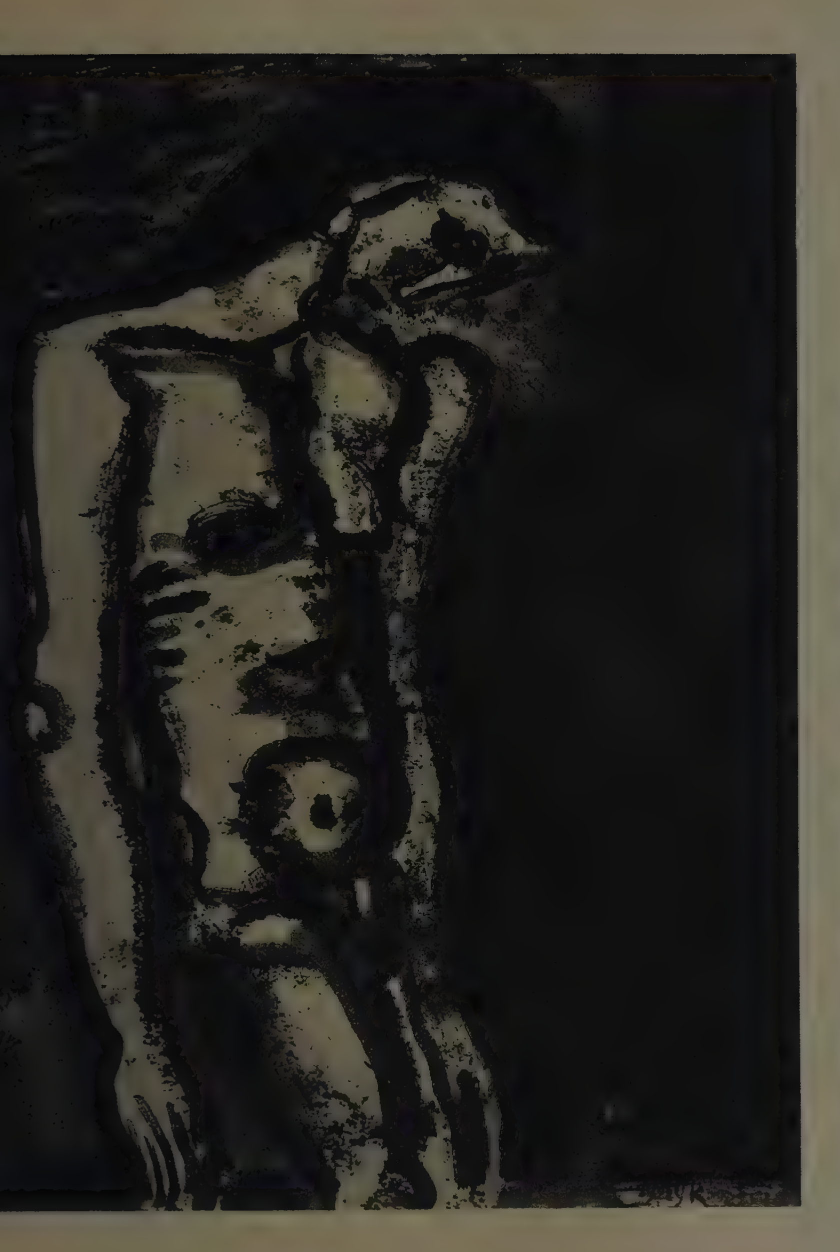
Peut-être pourrons-nous montrer alors que les d[é]bats actuels autour de l'art sacré, tout en manifesta[nt] une juste inquiétude, sont condamnés à la stérili[té] parce qu'ils se mènent au niveau de la forme ou [de] l'expressivité en ignorant cette question préliminai[re] et fondamentale.

En Rouault toutefois, nous voyons un grand peint[re] que la grâce de Dieu a suscité pour nous donner, da[ns] le langage des couleurs et des formes, et à nos yeu[x] humains, la vision émouvante du mystère de nos infi[r]mités, – assumées par le Christ dans sa Passi[on] humble et glorieuse, et résumées en Lui, Image visib[le] du Père, qui nous a sauvés par amour.

Rouault nous parle un langage de feu. S'il a pei[nt] le tragique, c'est que notre âme, peut-être, a besoin [de] plus de gravité, et s'il a pu donner à ses visages [du] Christ tant de grandeur, c'est que son âme à lui [a] ressenti avec beaucoup de profondeur le messa[ge] chrétien qu'il transmet.

DOM XAVIER BOTTE
Directeur de « L'Art d'Église »

A gauche : G. ROUAULT : « Jésus honni... toujours flagellé... »
Ci-dessous : « L'aveugle parfois a consolé le voyant... »
Planches 3 et 55 du « Miserere », album diffusé aux Éditions du Seuil.





droite : G. ROUAULT : « Il arrive parfois que route soit belle... ». *Planche 9 du « Miserere ».*



ge de gauche : G. ROUAULT : La Sainte Face.
uache : H. 0m56. Peint en 1912. (Ph. Bijtebier)

LE VISAGE

que les peintres ont donné

DU CHRIST

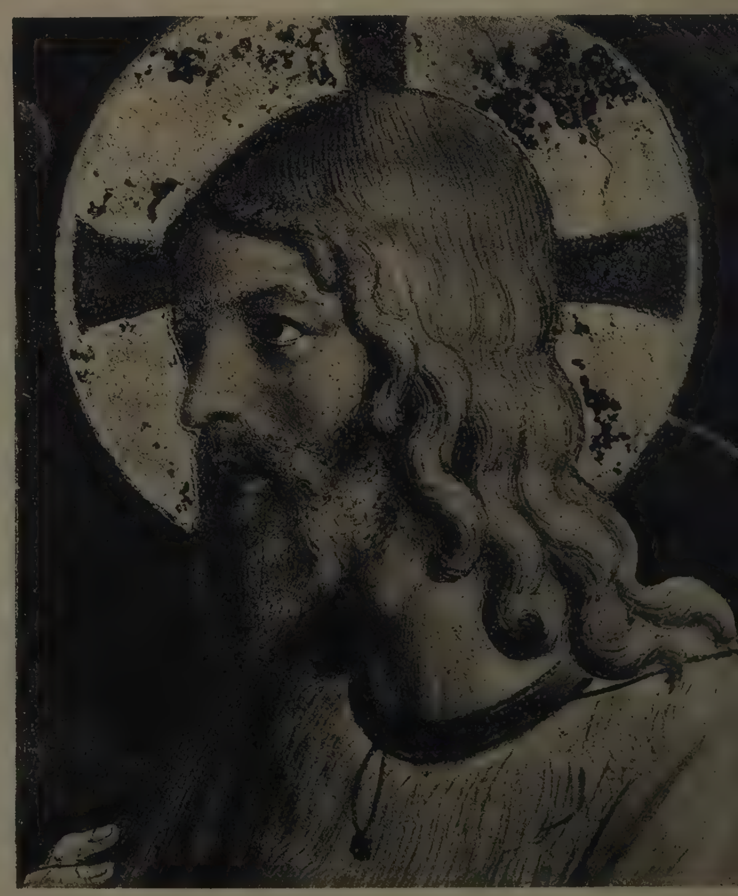
Commentaires par JOSEPH PICHAR

On a volontairement limité cette étude aux peintres, q nous donnaient matière suffisamment riche. Encore n'a-t-o pas poussé les recherches au delà de Giotto, sur qui s'ouvr un chapitre de l'histoire de la peinture. Sur cette page, gauche: GIOTTO (1266-1337): *Détail de la Résurrectio de Lazare. Padoue, chapelle des Scrovegni.* En bas: FR ANGELICO (1378-1455): *Jésus pèlerin. Fresque dans cloître de Saint-Marc à Florence.* (*Photos Alinari-Violle*

AU LONG des pays et des siècles les saints ont fa revivre le Christ. Aux yeux des hommes qui l voyaient vivre, leur présence suscitait une autre Présence, et, po éprouver la réalité de celle-ci, il n'y avait plus besoin d'interrog l'histoire.

Ainsi ont fait quelques artistes. Ils ont matérialisé leur méditatio et leur amour dans un visage, et pour beauoup de croyants chacun c ces visages a été celui même du Christ.

Et pour nous qui les regardons maintenant les uns à côté des a tres, c'est peut-être une image plus riche, plus ressemblante que de le confrontation nous voyons peu à peu se former.



LE CHRIST de GIOTTO est grave, droit, puissant. On n'a pas prise sur lui. Il va directement à ses fins et nous ne pouvons l'arrêter. Cette sûreté, cette autorité spirituelle sont plus qu'humaines. Il est de la race des prophètes, des grands inspirés, mieux encore il est de race divine.

Dès ce temps les sculpteurs gothiques nous avaient donné l'image du Christ souffrant et fraternel. Mais Giotto a préféré l'inaccessibilité byzantine. Il a seulement substitué aux compositions symboliques un visage vrai.

Ce Christ a vécu parmi les hommes, il a vu la souffrance, mais il la domine, il ne semble pas que celle-ci puisse l'atteindre. Il commande à la vie et à la mort, il va ressusciter Lazare, il se ressuscitera lui-même. Quelle force toute en action nous apparaît! Quelle pureté victorieuse!

FRA ANGELICO garde la pureté, mais il ajoute la tendresse. Le Christ vient au devant des passants d'Emmaüs, au devant de tous les hommes qui cherchent, souffrent et désirent. Il s'offre à les aimer, à les aider. Hier il était sur la croix, les hommes l'y avaient cloué et ses amis l'y avaient abandonné. Aujourd'hui il n'y a aucun reproche dans son regard. Une interrogation seulement: Voulez-vous quand même que je vous aide? Silencieuse obstination de l'amour, sûr d'avoir son heure.

LE CHRIST enseignant du VENEZIANO a la tranquille au-
orité, la charité compréhensive et
rayonnement intellectuel du
Beau Dieu» d'Amiens. Il est de la
ace de ceux à qui il est difficile de
ésister. On entend les mots de
ierre: «A qui irions-nous, Sei-
neur, Vous avez les paroles de
ie?»

Les peintres, et derrière eux le
euple chrétien dont ils ne font
u'exécuter les vœux, ont trop né-
ligé cette image du Christ ensei-
nant dont il est évident – et un
xemple nous en est ici donné – que
on pouvoir expressif et exemplaire
'est pas moindre que celui du Cru-
fix.



. droite: DOMENICO VENEZIANO
400-1461): *Le Christ enseignant.*
Iusée de Bayonne. (*Photo Bulloz*)

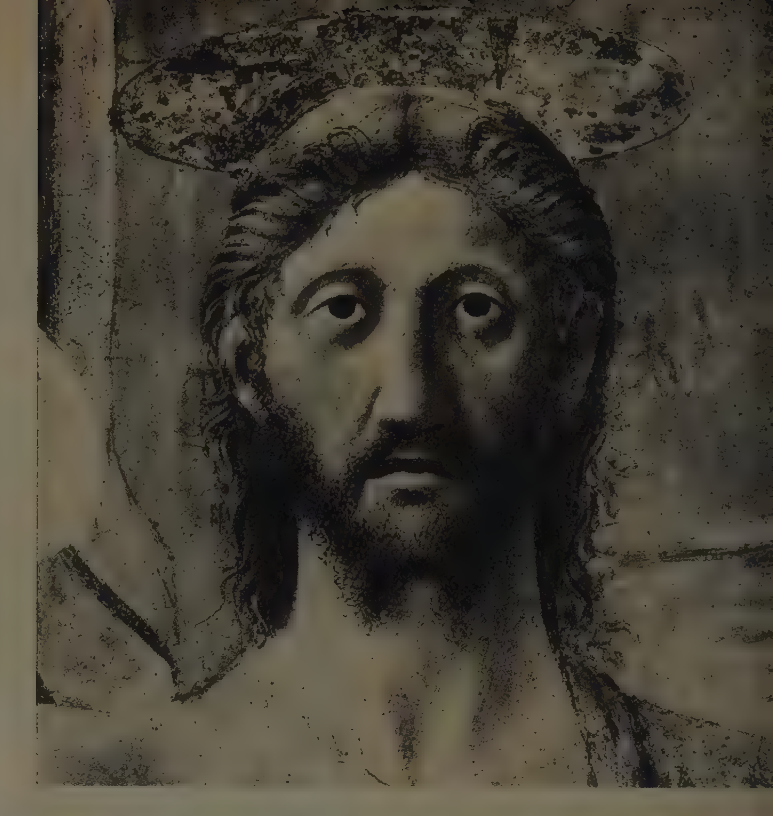
VAN DER WEYDEN qui fut le peintre de la Compassion nous laisse du Christ cette image, grave jusqu'à la dureté. La tendresse toute proche de la Vierge ne l'arrache pas un instant à sa vision ni à sa mission. On entend la réponse qu'à peine adolescent, Jésus adressait à l'inquiétude maternelle: «Ne faut-il pas que je m'occupe des affaires de mon Père?»

Ses traits sont émaciés, son regard est ouvert sur un univers intérieur où personne ne peut le suivre, pas même la Vierge ni saint Jean, pourtant bien attentifs. La sphère du monde dans la main, il est représenté dans sa majesté divine. Il est celui qui est descendu du ciel pour manifester la gloire de son Père.

Ci-dessous: R. VAN DER WEYDEN (1399-1464): *Jésus entre la Vierge et S. Jean. Louvre.* (*Ph. Giraudon-Viollet*)

Le visage peint par Piero della Francesca, comme il échappe lui aussi aux banalités et aux fadeurs des images conventionnelles! C'est un visage d'homme. Le nez est fort, la barbe pousse un peu n'importe comment, les cheveux sont en désordre.

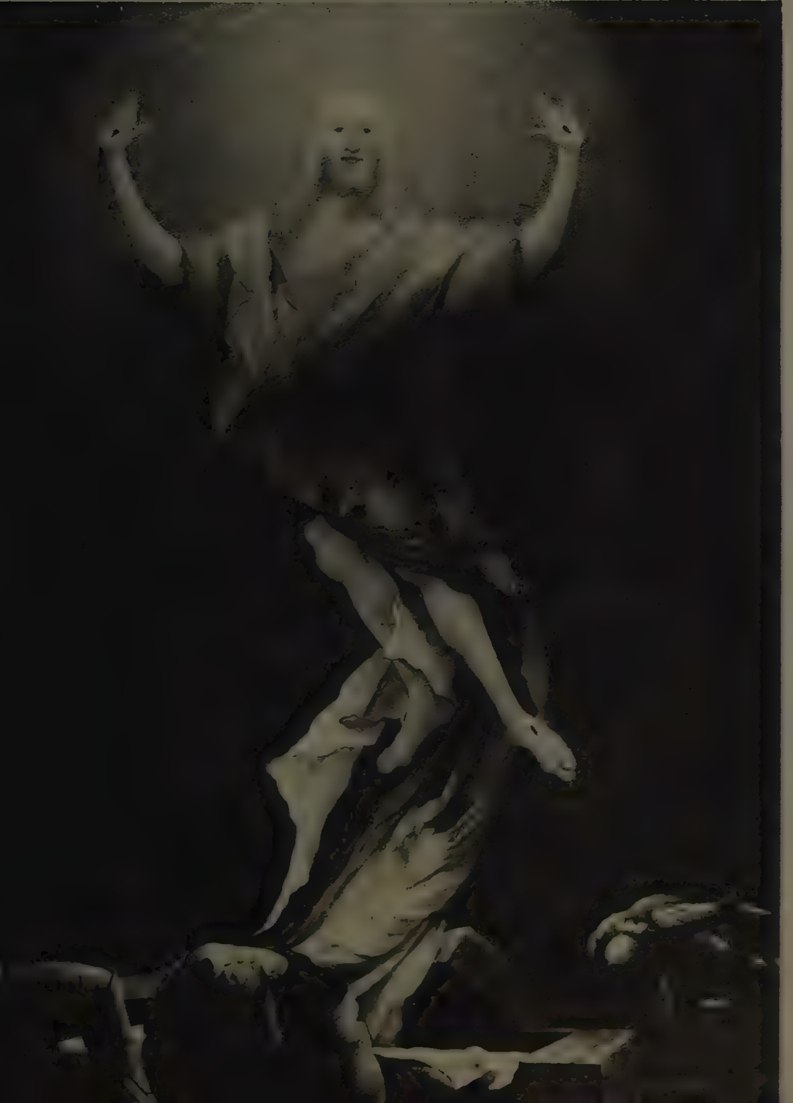
Si le Christ de Giotto demeurait quelque peu oriental, celui de Piero della Francesca est d'Occident. Un visage d'homme courageux et lucide, qui n'a point d'illusion sur la vie et les hommes, qui voit son destin se dessiner devant lui, qui l'assume, et qui met toute sa force au service de la bonté.



Ce contraste entre les trognes vulgaires et haineuses des bourreaux et le visage noble et doux de la victime, l'art germanique l'a beaucoup exploité. Il répond à une conception romantique de l'homme. Le hollandais Jérôme Bosch, l'un des plus grands peintres de tous les temps, nous en a donné quelques images qui respectent entièrement la personne du Christ et lui assurent, dans la description aux dehors fantaisistes, mais en réalité bien aiguë qu'il nous donne de l'humanité, la très haute valeur d'une pureté unique.

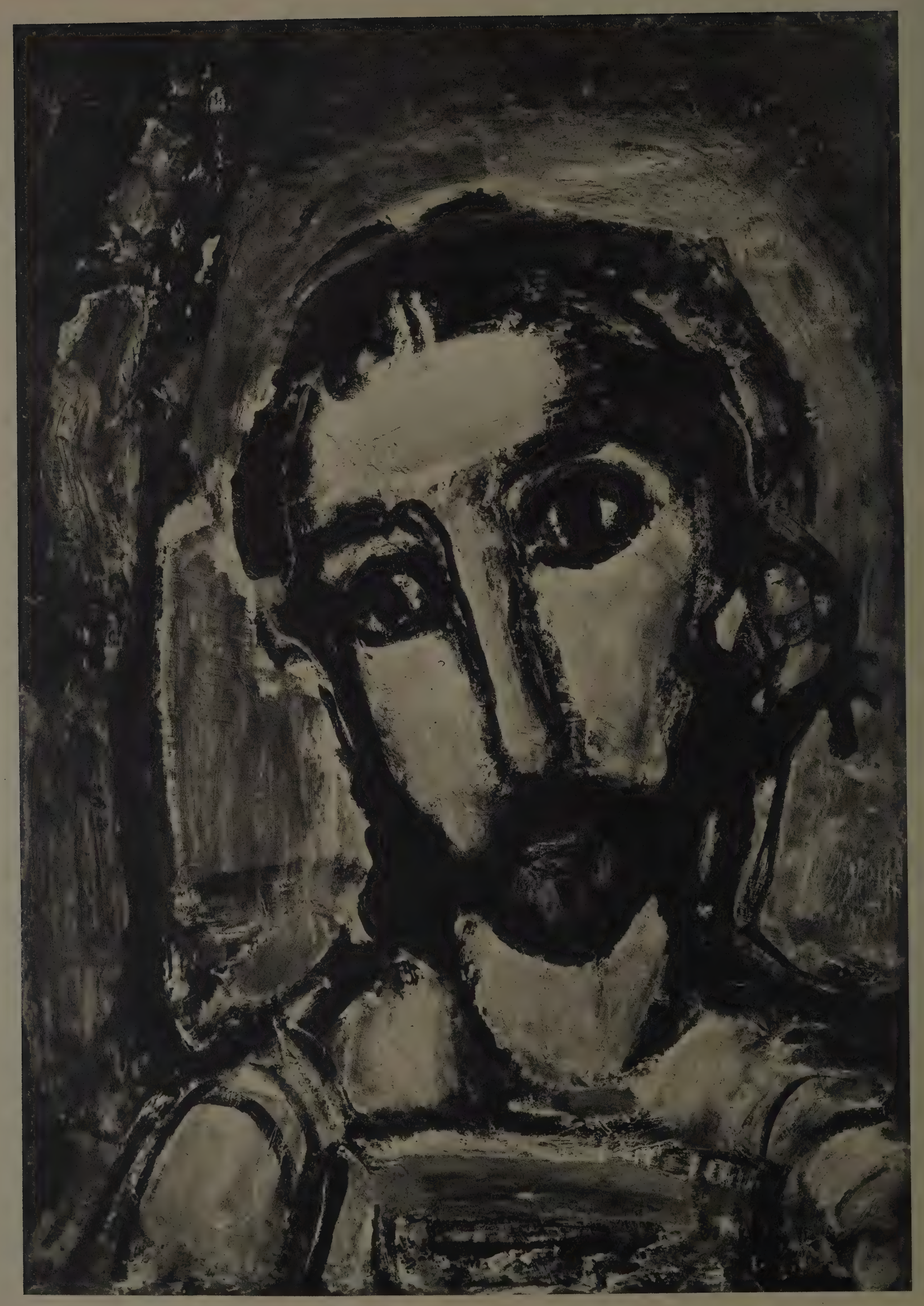
A droite: Piero della Francesca (1416-1492): *Détail de la Résurrection. Pinacothèque de Sansepolcro* (*Photo Brogi-Viollet*). Ci-dessous: Jérôme Bosch (v. 1450-1516): *Le portement de la croix. Musée des Beaux-Arts de Gand.* (*Photo Giraudon*)

Le Christ de la Pieta d'Avignon eſt une des nombreuses études de cadavres dont l'art baroque italien et flamand usera et abusera. Celle-ci au moins respecte toute la grandeur du Vivant. La paix y côtoie la douleur, la noblesse y demeure inscrite. C'eſt le masque mortuaire du Chriſt, tel qu'ont eût aimé le voir moulé au temps du Golgotha. Le rayonnement qui l'entoure ne nous laisse pas oublier que la victoire de la mort n'eſt qu'apparente et que celle-ci n'aura pas le dernier mot.

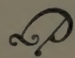


Et, en effet, voici le Chriſt ressuscité. Celui-là eſt de Grünewald dont la Crucifixion offre un caractère si terriblement pathétique. Le Chriſt ressuscité est aussi débordant de joie que le Chriſt en croix était accablé de triſtesse. Toute l'image signifie la victoire de la vie sur la mort, du jour sur la nuit. Les couleurs qui éclatent dans l'obscurité où se débattent encore les gardes sont miracle et joie, et un élan ascensionnel porte la terre vers le ciel.

En haut: École d'Avignon (xve siècle): *Détail de la Pietà. Musée du Louvre* (*Photo Giraudon-Viollet*). A gauche: Mathias Grünewald (vers 1460-1528): *Le Chriſt sortant du tombeau. Fragment d'un triptyque au musée de Colmar.* (*Ph. Bulloz-Viollet*)



GEORGES ROUAULT : Tête de Christ. *Huile sur papier collé sur toile : H. 1ᵐ05, L. 0ᵐ75. Vers 1937. Cleveland, Museum of Art.* (Ph. Bijtebier)



EXPOSITIONS A PARIS

L E DEUXIÈME SALON DE L'ART SACRÉ s'est tenu en octobre au Musée parisien d'Art moderne. Cette initiative due à M. Joseph Pichard a encontré cette année, tant de la part des artistes que de la critique et aussi ien du public, un accueil empressé. Il semble bien que le Salon d'Art acré soit entré dans les mœurs et qu'il aura désormais sa place inscrite u calendrier annuel des expositions parisiennes. Son intérêt est d'une art de montrer quelques réalisations de l'année destinées aux églises, et ussi de permettre aux artistes qui en éprouvent le désir de traiter un sujet 'art sacré et de le présenter en terrain neutre aux jugements des divers nilieux intéressés.

On éliminera toute équivoque en précisant que ce Salon ne prétend as être uniquement un Salon d'art d'Église. Ainsi que le rappelait d'aileurs son organisateur en présentant l'exposition, « les clercs demeureront uges de l'opportunité pour eux d'accueillir ou non les œuvres exposées, t aussi bien de proposer aux artistes de plus stricts programmes ».

Les tableaux provenaient des quatre coins de l'horizon pictural, chaune des tendances étant représentée par des œuvres d'artistes connus. es recherches picturales commandent celles du vitrail et de la tapisserie ui généralement, en ce qui concerne l'art religieux, sont plus soumises des exigences d'ordre communautaire. La statuaire était très libre; on entait qu'on avait voulu briser avec tout ce qui de près ou de loin eût appelé Saint-Sulpice... On a beaucoup remarqué les pièces d'orfèvrerie le dom Martin, de dom Hesbert et de dom Le Corre.





Ce Salon peut fort bien s'élargir au cours des années suivantes et même comporter des sections étrangères. Il est appelé à devenir, par les confrontations qu'il favorise, l'un des facteurs importants de cette pénible recherche – déconcertante à tant d'égards – où se débat l'art sacré en mal de directives authentiques. Le salon de 1952 a été présenté en novembre au Musée de Rouen.

Une autre exposition, d'un tout autre caractère, réunit en fin d'année à la galerie Charpentier « CENT CHEFS-D'ŒUVRE DE PEINTURE RELIGIEUSE » échelonnés sur sept siècles de vie chrétienne. Tous les grands noms de l'art chrétien figurent au catalogue de cette manifestation qui va de Giotto à Rouault et à la jeune peinture contemporaine. Des œuvres très importantes du Greco, de Zurbaran, de Rubens, du Tintoret, de Grünewald... font de cette exposition un des événements artistiques de l'année. En même temps que la valeur plastique, une valeur d'expression religieuse a été particulièrement recherchée, et c'est elle qui assure à cette grande manifestation sa personnalité particulière. ⁂

Ci-dessus : SERGE PONOMAREW : Jésus. *Taille directe. Grès. Cet artiste, en qui la critique a reconnu déjà un « visionnaire de la meilleure race », quoiqu'il ait pu déconcerter jusqu'ici par des proportions très personnelles, prouve qu'il sait maintenant discipliner ses impulsions. Son « Jésus » fait augurer de lui des œuvres dignes du sanctuaire.* A gauche : VERA SZÉKELY : Calvaire. *Terre cuite engobée de gris, bleu et roux. Cuisson à mille degrés. Croix en bois. Hauteur totale : 1 m 80. Tenture de fond : Tissage* Plasse-Le Caisne. *Il ne s'agit pas, bien entendu, d'un crucifix d'autel, mais d'une œuvre pourtant religieuse et sincère, et qui parle un langage direct. Ces deux œuvres figuraient au Salon d'art sacré.* (*Photo Jean-Marie Marcel*)

Imprimi potest
Ex Sti Andreae, 22 Octobris 1952
† Theodorus Nève, Abbas.

Imprimatur
Mechliniae, 27 Octobris 1952
† L. Suenens, Vic. gen.

Imprimé en Belgique, sur les presses d'héliogravure de C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles